

Ernestina van de Noort

## **Eine Umarmung des Exotischen. Das Panorama der kubanischen Musik in den Niederlanden<sup>1</sup>**

Wenn die Musik und der Tanz “die höchste Ausdrucksform der karibischen Kultur” sind und somit folglich auch der kubanischen Kultur, wie Antonio Benítez Rojo in seinem wunderbaren Buch *La isla que se repite*<sup>2</sup> schreibt, an der Stelle, an der er die kubanische Musik im Ausland analysiert, so müssen wir uns zumindest fragen, ob man von kubanischer Musik sprechen kann, in diesen Ländern, fern der heimatischen Kultur. Eine Kultur, in der jeder Mensch von Natur aus in dem fröhlichen Gemisch erkennt, welches die Rhythmen “Mutter” Afrikas sind oder die der iberischen Halbinsel, welche von ihnen den *congo* oder den *carabelí* enthalten oder ob andalusische Klänge mitschwingen.

Aber vor allem eine Kultur, in der sich der Alltag in Musik verwandelt, in *son*. Auf Kuba ist die Musik ein Behälter, in dem die Wirklichkeit brodelte. Alles, was auf der Straße passiert, von großer oder kleiner Bedeutung, wird früher oder später in einen Liedtext gepresst: Ob es der Kohlenhändler, der Erdnussverkäufer oder der Müllmann sind, die dort ihren Tätigkeiten nachgehen, oder ob es die Frau von Antonio ist, die mit verführerischem Gang zum Markt geht: Das kubanische Volk drückt alle seine Erlebnisse mit Musik aus. “Ich möchte mir so gerne ein Brot kaufen, nur ein Brot, ein knuspriges und heißes Brot” sangen “Los Van Van” in den achtziger Jahren in ihrem Stück “Artesanos de la harina”, in einer Zeit, in der Brot nur über die *libreta* (Bezugsschein) zu bekommen war. Auch die (chinesischen)

---

<sup>1</sup> Ich widme diesen Artikel dem großen *son*-Tänzer und meinem Meister Silvio Gonzales Estévez “El rey del tornillo”, der ebenso wie Compay Segundo der Vergessenheit anheim gefallen war, der aber glücklich seine 15 Minuten Ruhm im Olympia in Paris genoss, gemeinsam mit Compay und seinen Musikern, bevor er wieder in der Vergessenheit verschwand, in der er im Jahr 2000 starb.

<sup>2</sup> Erschienen: Barcelona (1998).

Fahrräder, die in der ersten Hälfte der achtziger vermehrt auf der Insel eingesetzt wurden, um das Fehlen des öffentlichen Transportwesens und des Benzins zu kaschieren, tauchen in den Liedern auf. In “La boda en bicicleta” (Die Hochzeit auf dem Fahrrad) singt die Gruppe “DanDen”: “Tritt in die Pedalen, die Schwiegermutter kommt schon näher!”.

Als sich Ende der neunziger Jahre nach langem Zögern ein Mini-freiraum für private Kleinhändler auftat, gaben “Los Van Van” dem kubanischen *cuentapropista* (auf eigene Rechnung arbeitende Verkäufer) im Stück “Un socio para mi negocio” eine Identität, indem sie sangen: “... es wird der einzige Handel zu wirklich günstigen Preisen sein”. Dieses Lied wurde vom Staatsapparat negativ beurteilt, da es bestimmte kubanische Verhaltensweisen während der so genannten “Spezialperiode zu Friedenszeiten” schonungslos behandelte: “Alle in Havanna ziehen ein Ferkel groß”, worauf der Chor ironisch antwortete: “Hör mal, was soll das denn?”, und weiter: “Die Leute ernähren sich von den Resten des Nachbarn” ... “Hör mal, was soll das denn?”.

Der gesamte Alltag der Kubaner spiegelt sich in der Musik wider und wird in ihr verarbeitet in direkter oder indirekter Form, meistens aber auf schelmische und spaßige Art. Die kubanische Wirklichkeit kehrt sich in der Musik um, nimmt groteske Formen an und neutralisiert sich wieder, um im Alltag ja nicht die harten Seiten zu spüren. Wenn es in “Artesanos de la harina” heißt “das Problem der Verspätung ist gerade die große Auswahl”, dann nähert man sich mit einem bitteren Lächeln der absurden Realität unendlich langer Warteschlangen für das tägliche Brot und kritisiert sanft die fehlende Auswahl bei Nahrungsmitteln.

So ist die Musik eine Widerspiegelung der kubanischen Lockerheit. Einer Lockerheit, die im Grunde ernst ist und die – wie es der Musikwissenschaftler Danilo Orozco geschrieben hat – “gewaltig witzelt und spottet”,<sup>3</sup> so dass man überlebt. Man lebt in der Musik jeden Tag – wie im Karneval – in einer unwirklichen Welt. Und man darf nicht vergessen, welcher scheinbare “Exorzismus” zu diesen mu-

<sup>3</sup> Danilo Orozco (1994): “Perfil sicocultural y el modo son en la cultura Cubana”. Arbeitspapier, präsentiert in der *Casa de las Américas*, Havanna, 6.10. (“La relación indisoluble texto-música en el modo son tiende a revelarse [...] cierta burla o choteo y a la vez un revestimiento de la seriedad que suele resultar anacrónico y una especie de ‘absurdo’ a la cubana”).

sikalischen Botschaften getanzt wird: Der *despelote* und der *tembleque*, diese heftigen Bewegungen der weiblichen Hüfte in der *timba*, haben neben ihrer offensichtlichen erotischen Bedeutung noch eine starke spirituelle Erleichterung zur Folge. So könnte man sagen, dass die Musik in Kuba mehr ist als nur Musik und pure Freude: Sie ist eine Sozialchronik und in gewisser Hinsicht ein Fluchtventil. Musik und Leben sind in Kuba untrennbar, sie sind eins.

In den Niederlanden existiert ein solches Erleben der Musik nicht. Ironische Kommentare drucken wir in der Zeitung ab, und in der unwirklichen Welt leben wir nur an drei Tagen im Februar, während des Karnevals, und das auch nur im Süden des Landes. Die heimische Musik ist keine Daseinsform. Aber die verregneten Niederlande waren schon immer eine fruchtbare Erde, um fremde Einflüsse und Musiken zu absorbieren. In diesem Land hat heute die eigene Musik und Populärkultur wenig Einfluss, um nicht zu sagen, sie ist fast vollständig in Vergessenheit geraten. In den Niederlanden möchte niemand wissen, „woher die Sänger kommen“ („de dónde son los cantantes“) und im Allgemeinen „finden wir sie nicht galant“ („los encontramos galantes“) und erst recht nicht „ihre Lieder faszinierend“ („sus trovas fascinantes“). Und vor allem: niemand mehr „will sie lernen“ („las quiere aprender“).<sup>4</sup>

Was wir jedoch gerne lernen und uns aneignen wollen, ist Musik, die aus dem Ausland kommt, exotisch und tropisch. Und das tun wir auch: In den vergangenen Jahren wurde ein echter Boom iberoamerikanischer und karibischer Musik verzeichnet, besonders kubanischer Musik. Aber es ist noch mehr: Die Gier, mit der wir die fröhliche karibische Musik konsumieren, ist so groß, dass man schon von einem echten soziologischen Klangphänomen sprechen kann.

Ángel Quintero Rivera spricht in seinem Buch *¡Salsa, sabor y control!* vom „Beitrag der Karibik zur Freude der Welt“.<sup>5</sup> Im Fall der Niederlande, der Anwendung findet auf ganz Europa, muss man feststellen, dass darin viel Wahrheit liegt. In welchem Ausmaß hat die kubanische Musik Fröhlichkeit in die Niederlande gebracht? Welches tropische Arkadien suchen wir? Wie lebt man eine musikalische Tradition von der anderen Seite des Meeres in einem Land, in dem es

<sup>4</sup> Zeilen aus dem berühmten Lied „Son de la loma“ von Miguel Matamoros.

<sup>5</sup> Quintero Rivera (1998).

keine tropische Sonne und Mulattinnen gibt? Kann man in den Niederlanden von kubanischer Musik sprechen oder handelt es sich um eine getreue Kopie, eine Verpflanzung mit Liebe?

Den momentanen Höhepunkt der lateinamerikanischen und vor allem der kubanischen Musik kann man auf der gleichen Popularitätswelle ansiedeln, die auch der Tango und der Flamenco erleben. Alle drei "exotischen" Musiken erlebten schon in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre eine leichte Welle der Popularität, aber ohne Zweifel erklingen aufgrund des kommerziellen Erfolges des "Buena Vista Social Club" kubanische Musik und *salsa* heute nicht nur in den großen Städten, sondern auch auf dem Land. Im gewissen Sinn hat die spanisch-niederländische Filmemacherin Sonia Herman Dolz das Terrain für den herzlichen Empfang der bezaubernden alten Kubaner bereitet, mit ihrem Dokumentarfilm "Lágrimas negras" (1997) über die Gruppe "Vieja Trova Santiaguera".<sup>6</sup> Und dank der Filmaufnahmen der vergessenen Stars, die den BVSC bilden sollten, im Königlichen Carré-Theater in Amsterdam, konnte man bald in jedem Supermarkt bis zur Übersättigung die wunderbaren Synkopen von Eliades Ochoa und seiner *tres* in "Chan Chan" hören. Auf den Konzerten sah man lächelnde und entspannte Gesichter und jeder versuchte zu tanzen. Der Funke der traditionellen kubanischen Musik sprang über und bewegte die Massen. In der Zeitschrift *Carteles de la Habana* vom 15.12.1929 hatte Alejo Carpentier in einer Kritik über die Sängerin Rita Montaner prognostiziert, dass "vielleicht in einigen Jahren der *son* genauso eine neue Kraft sein wird, wie es im Moment der Jazz ist". Am Ende des Jahrhunderts sollte seine Ahnung wahr werden, nicht nur in Kuba, sondern weltweit.

Der Schwerpunkt der kubanischen Musik in den Niederlanden liegt auf der traditionellen und der tanzbaren Musik: *son*, *timba* usw. werden gehört und getanzt, Seite an Seite mit kolumbianischer *salsa* oder anderen karibischen Rhythmen und vermischen sich auch mit diesen Stilen. Im Ausland sind die Grenzen zwischen den verschiedenen lateinamerikanischen Rhythmen oft fließend. In den Anfangsjah-

<sup>6</sup> Ebenso bedeutsam für die Niederländer war das Filmfestival "Muestra de Cine Cubano" 1994. U.a. wurden dort 25 Dokumentarfilme des ICAIC über kubanische Musik gezeigt. Zum ersten Mal wurden so Benny Moré, Celina González, Ignacio Piñeiro, Miguelito Cuní, Barbarito Diez, Bola de Nieve, Elena Burke und andere einem breiteren Publikum bekannt gemacht.

ren dieser Musik in Amsterdam taten sich oft lateinamerikanische Musiker aus verschiedenen Ländern zusammen und bildeten *salsa*-Gruppen. Häufig spielten sie auch mit niederländischen Musikern oder Musikern aus Hollands früheren Kolonien Surinam, Curaçao und den Niederländischen Antillen. Diese Gruppen vermischten alle Musikstile. Das ist auch heute noch so, aber seit etwa 1995 lassen sich in dieser Szene verschiedene Strömungen erkennen sowie eine starke Ausrichtung auf traditionelle kubanische Musik, auch beflügelt durch eine kleine Welle kubanischer Musik, die nach Amsterdam emigrierte.

Die Gruppe "Rumbatá", gegründet 1992 vom Kolumbianer Jaime Rodríguez, war ein solches Sammelbecken für viele *salseros*, egal ob sie ihre Kunst auf der Straße gelernt hatten oder auf dem Konservatorium von Rotterdam, so wie Rodríguez selbst. Die Gruppe hat von kolumbianischer *salsa* bis zu Projekten wie "De Cuba a Colombia" viele Stile ausprobiert. Für ihr letztes Album ist sie sogar nach Kuba gereist, um Aufnahmen mit Issac Delgado zu machen. Die US-kubanische Sängerin Estrella Acosta, der kubanische Gitarrist Jesús Hernández und der venezolanische Perkussionist Gerardo Rosales geben Kurse in kubanischer Musik. Rosales vermittelt darin jedoch seinen eigenen "venesalsa", bei dem er sich mehr auf die Rhythmen seiner Heimat konzentriert. Jesús Hernández gründete zusätzlich die Gruppe "Delia y su Tumbao", während Estrella Acosta ihre Band "Estrella's Guajira" produziert. Mit dieser fast nur aus Kubanern bestehenden Gruppe präsentiert sie dem niederländischen Publikum ihre ländlichen Wurzeln in Form von *puntos cubanos* und *guajiras*. Den *danzón*, die Perle der kubanischen Musik, interpretiert der niederländische Musiker André Groen für seine Landsleute. Er organisiert *Workshops* und ist mit seiner Gruppe "Charanga Holandesa" schon auf den *charanga*-Festivals in Manzanillo und Matanzas auf Kuba aufgetreten. "La Banda Iré" bringt seit zwei Jahren die begeisterten *timba*-Anhänger zum Tanzen. In allen erwähnten Bands spielen Musiker, die ihr Handwerk in der Gruppe "Saoco" gelernt haben, die ein sehr erfolgreiches *salsa*-Album in den Niederlanden herausgebracht hat.

Auch den Bereich des Tanzes haben die Kubaner für sich erobert. In den letzten fünf Jahren schossen die Tanzschulen wie Pilze aus dem

Boden und bieten die verschiedensten Kurse und Tanzstile an:<sup>7</sup> Los Angeles-Stil, NY-Stil, kubanischer Stil usw. Die Niederländer versuchen, sich Synkopen und Tanzschritte einzuprägen, und die Namen von Tanzfiguren wie “Castígala”, dem erotischen “Yogúr” oder der geschickten Bewegungen des *rueda de casino*, eines Gruppentanzes für Paare, gehen in ihr Vokabular über, während sie versuchen, dem Lehrer zu folgen. Es gab sogar den Versuch, mit 200 Tänzern die größte *rueda de casino* zu formieren und ins *Guinnessbuch der Rekorde* zu kommen. Die kubanischen Tanzlehrer bieten zusätzlich Tanzreisen nach Havanna oder in andere kubanische Städte an, in denen aufgrund des ausländischen Andrangs Tanzschulen eröffnet werden.<sup>8</sup>

Benítez Rojo schreibt, dass “derjenige Kubaner, der nicht tanzen kann oder singen oder nicht den Rhythmus in den Füßen hat, von seinen Mitmenschen so geschnitten wird wie diejenigen, die geizig sind oder Mundgeruch haben”.<sup>9</sup> Das klingt vielleicht ein wenig übertrieben, aber im Kern berührt diese Aussage eine Wahrheit, die jeder Besucher der Insel bemerkt: Die Mehrheit der Kubaner hat den Rhythmus im Blut.

Etwas Ähnliches kann heute auch einem Niederländer in den Niederlanden passieren, nur dass es sich hier nicht um angeborene Fähigkeiten dreht, sondern um erlernte: Der Wettbewerb der Neulinge auf den Tanzflächen verwandelt die zuvor noch entspannten Gesichter in fanatische und angestrenzte Minen, während akrobatische und komplizierte Figuren dargeboten werden. “Aus welcher Schule kommst Du?” ist inzwischen die häufigste Frage, die nicht nur gestandene Tänzer verwundert, sondern auch einen DJ veranlasste, in der niederländischen Zeitschrift *¡Oye Listen!* einen Artikel über dieses neue Verhalten zu veröffentlichen.<sup>10</sup> Daraus ergab sich in der Zeitschrift eine Polemik über das unkorrekte Tanzen. Es wurde über Akrobatik, Spaß am Tanz und die Musik diskutiert und dabei zeigte sich, dass die

<sup>7</sup> Die Namen der Tanzschulen sprechen für sich: “Mambo Magic”, “La Clave es la Llave”, “Dance Company Pura Salsa”, “La Escuela Cubana”, “Frans ‘Sabroso Jansen’”, “Un, dos, tres, Salsales” [‘les’= Klasse].

<sup>8</sup> Bei meiner ersten Reise nach Kuba 1990 führten meine Fragen nach einer Tanzschule nur dazu, dass sich die Leute auf der Straße totlachten. Es gab so etwas damals kaum.

<sup>9</sup> Benítez Rojo (1998: 374).

<sup>10</sup> Ausgabe: September 2001, S. 12.

Kubaner und die Anhänger des kubanischen Stils sehr arrogant für sich in Anspruch nahmen, ihren Stil als den ursprünglichsten zu bezeichnen. Wichtiger jedoch ist, dass solch eine Diskussion über korrekten oder nicht-korrekten Tanz typisch niederländisch oder westeuropäisch ist: Wir eignen uns einen fremden Stil an und verteidigen ihn dann als eine unserer Ausdrucksformen. Dies alles ist das Gegenteil der entspannten Haltung der Menschen in Kuba zu solchen Themen.

Für die Verbreitung der kubanischen Musik in den Niederlanden hat die schon erwähnte Zeitschrift *¡Oye Listen!*, die 2003 ihren 10. Geburtstag feiert, viel geleistet. Ihr Gründer, Rob van den Bosch, wurde schon des öfteren des "Kubazentrismus" bezichtigt, vor allem von karibischen Musikern von den Antillen oder aus Surinam, die ihre Musik, "die viel zur Entwicklung karibischer Musik in Holland beigetragen hat", nicht ausreichend repräsentiert sehen. Und es stimmt, in ihren Anfängen widmete die Zeitschrift viele Seiten den kubanischen Musikern, die ab 1993 verstärkt Europa bereisten.<sup>11</sup> Auch das zweimal im Jahr in Amsterdam stattfindende Festival "Los Latin Dance Beats" geht auf eine Initiative von Van den Bosch zurück. Zu diesem Festival hat er schon Bands wie "Los Van Van", Issac Delgado, "Jóvenes Clásicos del Son" oder die "Orishas" eingeladen. Auch die wenigen *descargas*, die es in Amsterdam gibt, finden im Rahmen des Festivals statt.<sup>12</sup>

Eine andere Institution, die eine wichtige Rolle bei der Verbreitung und Entwicklung der lateinamerikanischen und vor allem kubanischen Musik in den Niederlanden spielt, ist das Konservatorium in Rotterdam. In der Abteilung "Weltmusik/Lateinamerika" dreht sich der Unterricht hauptsächlich um Musik aus Brasilien und Kuba und um *Latin-Jazz*. Die Musiker spielen in den drei Gruppen des Konservatoriums – "Cuban Groove Conjunto", "Salsa de los 90", "Orquesta Timba" –, bevor sie sich ihr Glück in der realen Welt erspielen. Sie können Kurse in kubanischer Folklore oder *rumba* belegen und das

<sup>11</sup> Zum Beispiel "NG la Banda", "Paulito y su Élite", "Dandén", "Sierra Maestra", "Adalberto Álvarez y su Son", Faustino Oramas "El Guayabero", "Afrocuban All Stars", Compay Segundo, Rubén González, Omara Portuondo und Cachafito López.

<sup>12</sup> Andere Veranstaltungsorte, von staatlichen Subventionen gefördert, laden auch kubanische Künstler ein: das Rootsfestival im Melkweg; das Tropenmuseum und das Bimhuis.

Spiel der *batá*-Trommeln erlernen. Viele bekannte lateinamerikanische Musiker geben als Gastdozenten Kurse am Konservatorium.<sup>13</sup> Der Leiter der Abteilung, der Pianist L. J. Hartong, hat noch bei dem früh verstorbenen kubanischen Ausnahmepianisten Emiliano Salvador studiert und ist gleichzeitig der künstlerische Direktor der ersten niederländischen *Cubop*-Band, „Nueva Manteca“.

Aus dieser Formation gingen weitere hervor, wie die „CuBop City Big Band“ des Schlagzeugers Lucas van Merwijk, der mit kubanischen Gastmusikern und Projekten wie Benny Moré oder Arsenio Rodríguez die Musiker dieser Stars dem niederländischen Publikum nahe brachte. Mit diesen Projekten überschritt er, ebenso wie zuvor „Nueva Manteca“, die Grenze zum *Latin-Jazz*. Einige Formationen machten es ihnen nach: Der in Amsterdam lebende deutsche Flötist Marc Alban Lotz und der kubanische *batá*-Trommler Javier Campos Martínez nahmen 1998 in Havanna das Album „Lotz of Music: Blues for Yemayá“ auf, es folgten weitere Produktionen, auf denen die Klänge der *santería* mit europäischem Jazz gemischt wurden. Die nach einem Stück von Thelonius Monk benannte *Latin-Jazz*-Gruppe „Bye-Ya“ wurde 1999 von der niederländischen Bassistin Mick Paauwe gegründet. In ihr spielt häufig auch der kubanische Schlagzeuger Liber Torriente mit, der in Kuba mit „NG La Banda“ aufgetreten war. Er spielt auch im Trio des Pianisten und Komponisten Ramón Valle, der 1997 von Kuba nach Amsterdam übergesiedelt war. Valle mag die Bezeichnung „kubanisch“ für seine Musik, ob im Trio oder solo, nicht. Er bezeichnet sich lieber als „Jazzmusiker aus Kuba“. Sein sehr persönlicher Stil vereint Einflüsse von Keith Jarrett und Herbie Hancock mit der kubanischen Basis, wobei Erstere überwiegen. Wie für viele andere kubanische Musiker, die nicht die Anforderung „100 Prozent kubanisch“ erfüllen, ist es für ihn deshalb schwieriger, sich zu vermarkten. Nichtsdestoweniger unternimmt Valle auch Ausflüge ins klassische Fach und sucht Inspiration bei Bach, Bartók, Strawinsky und anderen zeitgenössischen Komponisten. Mit ihnen bekannt gemacht hat ihn eine seit 1995 in Amsterdam lebende kubanische Komponistin: Keyla Orozco. Sie schreibt sehr erfolgreich Kompositionen für niederländische Kammer- und Sinfonieorchester und

<sup>13</sup> U.a. Chucho Valdés, Danilo Pérez, Iván „Melón“ González, Nicky Marrero oder Giovanni Hidalgo.



arbeitet als Professorin am Amsterdamer Konservatorium.<sup>14</sup> Im Jahr 2001 organisierte sie ein Projekt mit dem “Orquesta Insomnio”, das sich “Insomnio toca la Vanguardia Cubana” nannte. Junge kubanische Komponisten – Ailem Carvajal Gómez, Oleana Pérez Velásquez, Eduardo Morales, Carlos Puig Hatem, Ramón Valle – schrieben Stücke für das Orchester, die in Amsterdam uraufgeführt wurden. Mit ihrer monatlichen Veranstaltung “Con to‘ y la cáscara” stellt Orozco den Besuchern klassische kubanische Komponisten vor und bietet eine Plattform für kubanische Kunst im Allgemeinen. Sowohl Keyla Orozco als auch Ramón Valle haben nach eigener Aussage fern der Heimat ihre kubanischen Wurzeln entdeckt, ein nicht unbekanntes Phänomen. Orozco, die sich in Kuba kaum für populäre Musik interessierte, tanzt in Amsterdam *son* und *casino*. Die kubanische Diaspora in den Niederlanden trifft sich im Populären, unabhängig von ihrer Herkunft und ihrem Musikgeschmack. Sie weiß “woher die Sänger kommen” (“de dónde son los cantantes”) und um ihre Kraft, auch wenn sie sich selbst in anderen *Genres* ausdrückt. Und das *Genre*, in dem sich die meisten ihrer Wege kreuzen, ist der *son*, den der Musikwissenschaftler Danilo Orozco als “perfektes Integrationssubjekt der kubanischen und sogar der karibischen Musik” bezeichnet:<sup>15</sup> der *son* als verschmelzende Kraft.

Die kubanischen Musiker, die aufgrund ihrer Überempfindlichkeit ihren eigenen Weg in ihrer “zweiten Heimat” suchen, sind eine wahre Bereicherung für die niederländische Kultur, eine Tatsache, die sich zu betonen lohnt in Zeiten, in denen Europa sich in einen abgeschotteten Kontinent zu verwandeln droht. Das Zusammenwirken kubanischer und niederländischer Musiker hat in vielen *Genres* interessante Werke hervorgebracht, die heute Teil des kulturellen Lebens der Niederlande sind.

Auch wenn eine gewisse Sättigung des niederländischen Marktes merkbar wird, so ist das klangliche Phänomen aus soziologischer Sicht nicht weniger interessant. Die Intensität, mit der die Niederländer die kubanische Musik und das “Exotische” “umarmt” haben, vor allem im Bereich des Tanzes, belegt ein starkes Bedürfnis nach ex-

<sup>14</sup> Zum Beispiel für “Asko Ensemble”, “Combustion Chamber”, “Mondriaan-Quartett”.

<sup>15</sup> Orozco (1994).

pressivem Ausdruck. Die Musik und der Tanz dienen als Ventil für die harte Realität. Benítez Rojo schreibt: “die stärkste Ausdrucksform des Karibischen ist exhibitionistisch, dicht, exzessiv und Grenzen verletzend”.<sup>16</sup> Eine solche Ausdruckskraft werden wir nicht erreichen, aber wir nutzen die Musik für die gleichen Ziele und sind in der Lage, sie in uns aufzunehmen.

Übersetzung: Torsten Eßer

### Literaturverzeichnis

Benítez Rojo, Antonio (1998): *La isla que se repite*. Barcelona.

Orozco, Danilo (1994): “Perfil sicocultural y el modo son en la cultura cubana”.  
Arbeitspapier, präsentiert in der *Casa de las Américas*. Havanna, 6.10.

Quintero Rivera, Angel G. (1998): *¡Salsa, sabor y control!*. Mexiko-Stadt.

---

<sup>16</sup> Benítez Rojo (1998: 372).